

CA1

CO 800

-80C22

CA1
Cp 800
80C22

no Canada..
711
A Submission to the Federal
Cultural Policy Review Committee
by the Canada Council

March 9, 1981

A Submission to the Federal Cultural Policy Review Committee
by the Canada Council

In the current period of cultural stock-taking, it has already become something of a commonplace to look back to the Massey-Lévesque Report of 1951 and to contemplate the seismic changes that have taken place in the arts in Canada over the past three decades. Such changes, we suggest, should not be the cause for too much easy self-congratulation. For to re-read Massey is to be reminded of how thin was the cultural topsoil of the time, how widespread the neglect of our own culture. Ours was a country in which the National Gallery of Canada had a professional staff of four and a building totally unsuited to its purposes; in which the total literary output of English Canada for 1948 consisted of fourteen works of fiction, thirty-five books of poetry and drama, and six general works. Of the state of Canadian dramaturgy, Massey and his fellow-commissioners were told "there is little writing for the theatre in Canada because of our penury of theatrical companies." And again: "In general, the musical life of Canada is conducted in inappropriate and incongruous settings, in gymnasiums,

churches, hotel rooms, school halls and in motion picture theatres rented for the occasion at ruinous cost."

Massey's survey of the arts thirty years ago amounts at times to an indictment of the government's indifference to culture. Seen in this light, the enormous and heartening progress that has taken place over the past three decades is only an evolution towards what should be considered normal in a modern, civilized society. Yet this evolution has been accompanied by a revolution in public attitudes. As Northrop Frye has put it, "The Massey report was a landmark in the history of Canadian culture, not merely because it recommended a Canada Council, but because it signified the end of cultural laissez-faire and assumed that the country itself had a responsibility for fostering its own culture." Within a generation, government support for the arts, once spectral, has become pervasive. Today, the notion that government has a social responsibility towards the arts is one that appears to have been accepted, at least by the public at large. In a 1979 survey in which Canadians were asked "In general do you feel government should support cultural activities?", fully 83 per cent responded in the affirmative.

It is possible, in attempting to justify public support of the arts, to find oneself becoming as philistine as the most perfervid art-hater. To their credit, the drafters of the Massey Report did not attempt to persuade the government of the day that it was important to support cultural activity because it was good for tourism or provided a quick solution to the so-called leisure problem, or even because the cultural sector was to become, as it is today, the fourth largest employer in the country, somewhat ahead of, for example, the chemical and wood products industries. The Massey Report's conviction was that the subject at hand was nothing less than the spiritual foundations of a national life. "Canadian achievement in every field," said the Report, "depends mainly on the quality of the Canadian mind and spirit. This quality is determined by what Canadians think, and think about; by the books they read, the pictures they see and the programs they hear. These things, whether we call them arts and letters or use other words to describe them, we believe to lie at the roots of our life as a nation."

We, too, believe that the arts lie at the roots of our national life. But we would like to make an important distinction here. For while a vigorous and diverse cultural life is a sine qua non of a nation's integrity,

the arts cannot be reduced to being merely an exercise in aesthetic nation-building. We are of the opinion that in any democracy the arts are not notably improved by political direction. Like Massey, we can only concur with the dictum of Lord Melbourne: "God help the minister who meddles in art."

When it first proposed the idea of the Canada Council, the Massey Commission hoped that such a body would be independent of government. "We should consider it a misfortune," the Report concluded, "if this Canada Council became in any sense a department of government." This idea was echoed by Louis St. Laurent as he opened the debate on the bill which created the Canada Council: "Governments should, I feel, support the cultural development of the nation but not attempt to control it."

At its birth, the position of the Council resembled Henry James' definition of true morality -- that is to say, we began with an independent income and an empty appointment book. Blessed with its endowment, the Council carried out its work for six years without having recourse to parliamentary funding. (It is perhaps symptomatic of the attitudes of our founders that no growth in the Council's funds, or the community's needs for federal funding,

was foreseen. Presumably the arts, humanities and social sciences were expected, like a genteel and aging relative, to live indefinitely on a fixed income.)

Today we find ourselves in a much more complicated position. It is not just that the Council now receives 85 per cent of its budget from Parliament, but that we also operate, like six provincial arts councils, in a far more crowded environment. If ministers are not actually meddling in art, their departments are more actively engaged in direct support of cultural activity. Indeed, it is a reflection of the growing importance of the arts in our life that government is increasingly tempted to relinquish its hands-off attitude towards what is generally described as the "arm's-length" relationship.

"Arm's-length", of course, is a somewhat vague term, since one man's arm's-length can be another's unwelcome embrace. Still, it is possible to define what this relationship has traditionally meant to the Council. It has been established beyond dispute that the government will always control the composition of the Council and, with parliamentary approval, the over-all size of its budget. The government, for its part, has always left to the Council the right to choose among its applicants - a choice based on the recommendations of professional

artistic advisers.

What remains in dispute is whether the kinds of questions with which arts councils regularly grapple -- questions about Canadian content, about the geography of cultural development, about the structure of cultural distribution systems -- are in fact questions of government policy and should be dealt with by a minister or a government department. Our own view, which is buttressed by twenty-three years of occasionally painful experience, is that arts funding decisions almost always go beyond artistic judgments. They normally involve questions of financial, administrative and political policy -- which is precisely why government set up an independent arts funding system in the first place. We hope that, in the valuable exercise of sounding our Canada's cultural needs, the Federal Cultural Policy Review Committee will see fit to re-assert the basic principle of respect for the autonomy of the arts.

It is a principle which has been most seriously threatened by the recommendations of the Royal Commission on Financial Management and Accountability (the Lambert Commission). In the interests of accountability and administrative tidiness, the Commission recommended that crown corporations be subjected to ministerial directives and to the Financial Administration Act. While it is evident that ministerial directives would undermine the

Council's autonomy, it may be useful to explain briefly the dangers of subjecting the Council to the Act.

Under the provisions of the Act, the central agencies of the government would have the authority to regulate all programs funded by the government. For example, they would have the power to decide what proportion of the Council's budget should be allocated to, say, theatre as compared to visual arts, or to artists in the early stages of their careers as compared to those with more established reputations. Government financial officers with whom we have dealt over the years have made it clear that, given the power, they would recommend changes in the Council's priorities -- for example, they would favour those forms of artistic activity which are carried out by salaried employees as against those where the artist is normally self-employed. By regulating the conditions which a recipient must fulfill prior to becoming eligible for a grant, the government could seriously affect the type of artistic activity which could take place in different parts of this country. Conditions which would be appropriate for larger and more established institutions could eliminate the possibility of support for equally worthwhile artistic activity in

less prosperous or less developed regions.

The question of principle is not whether the allocation of budget funds is right or wrong, but who should have the responsibility for making it. Should it be the government, whose officials are unlikely to have professional experience in the arts, adequate knowledge of the field, or in many cases, very much interest in it? Or should it be the members of the Canada Council, who are appointed for their ability to make such decisions, and who take into consideration the advice of both a professional staff and the community of professional artists? To choose the former would, we believe, contribute to what the Carnegie Commission on Higher Education has called the "glacial spread of government control". The image is apt -- for glaciers move slowly, the erosion they cause is subtle and their ultimate effect chilling.

Beyond the question of government control, the Council is concerned with the distribution of responsibility for support of the arts between various levels of government. Traditionally, public funding of the arts has been shared by all three levels, with the federal government providing the leadership in policy and the largest share of the funds. In the continuing constitutional debate

over the sharing of powers, it has been suggested that the federal government hand over all or part of its responsibilities for the arts to the provincial governments, together with an appropriate transfer of money.

Such a suggestion seems to imply that culture is an orphan whose paternity is in question. Surely, support for the arts cannot be seen as the exclusive domain of any one level of government; in fact, the idea of a single monolithic source of funding is in itself disquieting. The Council views federal and provincial funding of the arts not as alternatives but as complementary. Neither level of government should be subordinate to, or funded by, the other.

The realities of arts activities in a federal state are such that many arts organizations simultaneously provide services to their community, their province and their country. Typically, for example, a major dance company in a small province is forced to work both nationally and internationally in order to survive. A provincial government would, understandably, want to relate its support to the performances provided to its residents. Without substantial federal funding, such a company could not survive. Not just the home province,

but the country as a whole, would be poorer without it.

We believe, therefore, that each level of government has its own responsibility and its own interest in this field. But while the relative contribution of each will depend upon its own priorities and interests, we also believe that there are aspects of arts support which are more properly assumed by a federal agency. To simplify greatly, we start from the assumption that cultural expression in Canada has a strong regional basis. But a cultural region, it should be stressed, does not correspond to those straight surveyors' lines that often separate province from province. A cultural region or community can include those points in common that exist between Quebec and Acadia, or between communities across the prairies; conversely, it can be contained within a single metropolitan city. Many cultural communities are not, in fact, geographically based at all but are spread across the country. Paradoxically, it is the dispersed, bilingual and multi-form nature of Canada that goes a long way towards defining the role of the Council. Within this framework, then, we believe that the

following responsibilities fall naturally to a federal agency:

Equality of opportunity for individuals.

It is important that creative and performing artists have access to a program of support for individuals, wherever they happen to live. It is equally important that the aesthetic judgments in each case be made by a jury of peers drawn from across the country. Given the large population base involved, it is normal to expect such competitions to be more rigorous and demanding than those within any province. The object of the exercise is not, as Massey put it, to suggest standards of taste from some cultural stratosphere, but to bring to bear the widest possible range of judgments in attempting to support the best there is in the country.

This is most obvious in the case of grants to individuals, but it also applies to grants to organizations. For the Council is well-placed to make its institutional grants on the basis of knowledge of activity throughout

the country. This position has two major advantages. It permits the Council to reach broadly-based decisions on what is most worthy of support in a particular discipline across Canada. It also allows us to take into consideration the special problems encountered by arts organizations in certain regions - especially the problems of limited box office potential or low levels of local support. In a way, such considerations could be thought of as "equalization" payments to the artists and the audiences of certain regions.

Mobility of artists.

It is essential that Canadian artists of all kinds reach the widest possible audience. From another perspective, audiences in one part of the country should have access to artists and works which originate from outside their region. To this end, the Council has created a variety of programs, including notably the Touring Office, public readings by Canadian writers, and artists' exchanges. Federal responsibility must also include nurturing the links which exist -- and which must exist -- between Canada's two official languages.

National service organizations and national cultural events.

Organizations which serve most or all provinces and events which draw their participants from across the country require federal funding. The host community or province cannot be expected to support the whole cost, and there is no effective mechanism to collect contributions from a combination of provincial governments or arts councils. The training of artists in various disciplines is also an activity which often goes beyond provincial boundaries and has been inadequately looked after in this country.

International exposure of Canadian artists and exchanges with foreign artists.

The federal government, which has the responsibility for Canada's international relations, has the chief responsibility for these aspects of its artistic life.

Of all the federal roles, this last is the one that most urgently requires re-thinking. For if there is one thing that a factious art community can agree upon, it is the inadequacy of the current arrangements for exposing Canadian artists abroad.

In the past the only sustained source of such support has been a program of the Department of External Affairs. This program must serve the primary objective of that department, which is to maintain and develop Canada's international relations. Obviously it is entirely fitting that Canada's diplomatic relations have a cultural component. The nature of the problem is revealed in this Committee's discussion guide, Speaking of Our Culture, which asks, "What cultural image of Canada should be projected abroad?". Implicit in such a question are two rather large assumptions. The first is that the purpose of exporting art is to create a national image. The second is that this image is somehow controllable by government.

The point is that there are many international arts activities which are important for the development of the arts but which may have little to do with improving diplomatic relations. For instance, Canada does not provide an adequate market for dance companies. To

survive they must increasingly rely on performances outside the country, most often in the United States. These performances must be subsidized. (Competing American dance companies on tour are subsidized by the National Endowment for the Arts or by private foundations.) It would be difficult to argue that the performances have a sufficient impact on Canadian-American relations to justify relatively large and repeated grants from the budget of the Department of External Affairs. In any case, that is not the reason why they take place.

An international policy with cultural rather than diplomatic objectives should, we suggest, have the following components. First, responsibility for programming should be entrusted to an independent agency or agencies. Secondly, initiatives should be taken in those areas of the world where there is a chance of developing audiences and markets. Questions of prestige or image-building should be secondary to the goal of expanding the opportunities for Canadian artists and enriching our own culture by judicious exchange.

Recently, the Canada Council has taken several initiatives in this direction. We have a program for translation of Canadian books into foreign languages.

We are supporting a major exhibition of artists from several disciplines at the Akademie der Künste in Berlin. What is needed is a large-scale, systematic expansion of programs in this direction. If there were any realistic prospect of obtaining the funds to operate in this area without reducing support of domestic activities, we would be doing so.

As it now stands, the possibility of this or any other major new initiative seems remote. For the overwhelming and inescapable fact of the Council's situation is that the funds available are inadequate for the job we are trying to do. They are becoming less adequate for this purpose every year. And they are totally inadequate for the job we should be doing.

Over the past five years, the parliamentary grant to Council has been a sustained diminuendo. Between 1975-76 and 1980-81, the real value of our parliamentary grant declined at an average annual rate of 2.1 per cent. If, during this period, our grant had merely kept pace with inflation, an additional \$13.3 million in current 1980-81 dollars would have been available to the arts. (This amount, it should be pointed out, is about twice as large as the total accumulated deficits of all the performing arts organizations funded by Council.) A final statistic to underline the Council's present plight: to give the Council in 1980-81 the same spending power it

enjoyed in 1975-76 would require an additional \$5.1 million.

This steady and dispiriting decline in direct federal support to the arts could hardly have happened at a more critical time. For it has occurred during the second half of a decade that has witnessed the most extraordinary flowering of the arts in Canada. It is impossible within the confines of this brief to convey the scope, the variety, the vigour and quality of this remarkable cultural efflorescence. In sheer numbers alone, the growth has been enormous: the fifty professional performing arts companies which existed at the start of the 70's have grown sixfold to 300. In both English and French Canada, we have witnessed the most exciting decade in our literary history. And in the visual arts, the proliferation of approaches to art making -- as well as the forums showing art -- was barely imaginable ten years ago.

This growth was undoubtedly stimulated by the substantial increase in the Canada Council's budget between 1965 and 1975. During that period we embarked on an extensive program to support publishers; we greatly increased the number of theatre, dance and music companies receiving our aid; we initiated innovative programs for video, film and parallel galleries; we enlarged the number of our grants to individual artists in all disciplines; and we set up the Touring Office and the Art Bank.

Today the Council finds itself faced with an increasingly crowded field of clients and potential clients,

with the growing expectations of both artists and audiences, with double-digit inflation and an effectively shrinking budget. With the erosion of the spending power of our funds, we have been forced to forego supporting new ventures and new initiatives. Survival, rather than achievement, is becoming the order of the day.

Our best established publishing houses, orchestras, theatres, galleries and other basic institutions are barely able to stay afloat, and some of them are sinking. Perhaps even more ominously, in order to preserve them at all we have had to mortgage the country's future. Support to new companies, to younger artists, to those inventive spirits on the frontiers of art, is simply not available unless we rob Peter to sponsor Paul.

The consequences should be apparent to everyone. It will be those very regions, now bursting with fresh creative activity, and those very artists who hold our future in their hands who will suffer most. And we may never be able to repair the divisive effects of what must appear to the disadvantaged as regional and generational discrimination. "Holding the line" inevitably favours those already behind it.

What are the solutions? We are tempted to reply in a two-word telegram: SEND MONEY. It might be useful, however, to examine some of the proposals that have

been put forward as alternatives to direct government support. The most frequent suggestion has been to increase the tax incentives for contributions to the arts from corporations or individuals. While the Council certainly favours any measures which would provide additional resources for the arts, there are side-effects to these proposals which should be kept in mind.

For one thing, such contributions would not be available as regularly or as systematically as Council grants. For arts organizations, there would likely be even wider and less predictable fluctuations in revenues from year to year than under the present system. The grants would have to be actively and competitively solicited from a great number of potential donors. This would result in an ever larger proportion of energy and imagination being poured into fundraising rather than artistic activities. Past experience suggests that donors are more likely to prefer the visible and the established over the innovative or the untried; the single, isolated project over basic operating support; the institution over the individual creator. Moreover, it is the metropolitan areas and the more prosperous regions that

stand to gain the most from private fundraising. Given these conditions, some provision for public "equalization" would be required if artistic objectives are to be achieved. In general, then, while we support tax incentives for private donations, we do not believe that such measures can absolve government from responsibility for sustained support of the arts.

A more complex issue is the question of a "cultural industries" approach to arts funding. The term has now entered the lexicon of cultural administrators and is in the process of becoming the new dogma of arts support theory. We believe that the philosophical and practical implications of such thinking are profound - and that before the "cultural industries" approach becomes universally accepted as a panacea, it requires more public debate and critical scrutiny than it has so far received.

As it is generally used, the term cultural industries has a certain imprecision. For it has been variously applied to the electronic mass media, the distribution and diffusion aspects of various forms of cultural expression, and occasionally to any segment of artistic creation that shows the possibility of making a profit.

We are concerned by the inherent contradiction in the term. Does a cultural industrial policy pursue industrial or cultural objectives? The facile answer is both. In reality, cultural and industrial objectives are usually competitive and often conflicting. Industrial policy tends to encourage a product that is standardized, homogeneous and easily digestible. The Italian scholar Renato Poggioli has warned of the dangers of looking at culture as "consumer goods manufactured for a mass public by specialized commercial agencies. Paradoxically, this type of popularity goes hand in hand with ignoring the author's name or title; in other words, with an anonymous product and anonymous producers." A cultural policy, on the other hand, takes into account the need for diversity, and encourages the specific, the distinctive and the original.

Nowhere are the tensions inherent in the cultural industries approach more apparent than in two comparatively recent government initiatives: the capital cost allowance for film production and the Canadian Book Publishing Development Program. At the outset we should stress that no one can dispute the pressing need for public support of the Canadian film and publishing industries.

But problems arise when programs are undertaken without clearly articulated long-term cultural objectives.

In the case of the capital cost allowance, film producers have been handed an unprecedentedly potent tool. The results, in terms of stimulating production in English Canada, have probably been beyond anyone's expectations. Yet there are difficult questions that must be asked: To what extent has there been significant use and development of Canadian writers, directors and leading actors? Have Canadian audiences been able to see more films that illuminate aspects of their own experience and culture? It is not sufficient to respond by pointing to the increases in jobs for Canadian film crews, any more than it would be legitimate to justify health care by the number of doctors and nurses employed.

For all the activity generated by the capital cost allowance, serious anomalies have resulted from this tax incentive. Because the system primarily favours the investor, more and more effort has gone into constructing multi-million deals in which the film itself increasingly appears to be a by-product. Aimed largely at foreign markets, such films sometimes bypass

Canadian audiences entirely. The availability of large budgets may have diminished the possibility of making films which truly reflect English or French Canada. Certainly the system has caused a relative decline in the Quebec industry, which in the early 1970's actually produced more feature films than English Canada. The Quebec industry now accounts for only 15 per cent of the films made under the capital cost allowance, and only 3 per cent of the total money spent. Surely we should expect the Canadian industry, with its large indirect subsidies, to have at least the same capacity to mirror our society as does the Australian industry to reflect the distinctive nature of its country.

Similar problems can be perceived in the Canadian Book Publishing Development Program, a three-year initiative whose second year is now nearly complete. The program itself is a manifest of the federal government's long-standing commitment to strengthen the Canadian-owned sector of the publishing industry. Basically, contributions from the program's budget are calculated arithmetically, according to sales volumes, and not on

an assessment of literary quality or need. Because of this, the bulk of the budget has gone to two dozen of the largest companies; excluded are nearly one hundred publishing houses that are eligible for Canada Council support, including several leading literary presses. It is conceivable that this program could end up by encouraging concentration of ownership in fewer hands, thus narrowing the choice for both writers and readers. Clearly the program is far from serving the whole publishing field with its regional and thematic diversity. Many publishers and writers believe it will result in a decline in the number of literary titles published. If the department of government responsible for culture is to engage in a program of direct support, we believe that it must have broader objectives than the merely mercantile; in short, it must consider the wider cultural implications and be prepared to fund programs that offset the negative aspects of commercialism.

If in this brief we have had occasion to quote from the Massey Report, we have not done so with any intention of endorsing the status quo. We have quoted Massey because that document refused to accept the existing conditions of the time, and was prepared to put

forward proposals that were both visionary and practical. Those same qualities will be required from the current inquiry as we look to the impending technological revolution of the 1980's. It is evident that in the coming decade, changes in broadcasting technology will further fragment the mass audience for radio and television. We can also expect devices such as the video disc to have as profound an effect on dance and opera as the long-playing record has had on music. But the rhetoric of technological change tends to overlook the fact that the elements communicated by new techniques are age-old -- the elements of sounds, words, images.

For all of us, the challenge is to devise ways in which Canadian creators can have access to the new technologies. Left to the marketplace, our minority voice in our own country will become even less audible. What is needed is a quantum leap -- proposals that are at least as imaginative and practical as those made by Massey -- to assure ourselves of some control of our cultural destiny. Such a decision will require both a change in attitude by our political leaders and a far greater commitment of public funds.

We know of no federal politician who has publicly declared that the federal government should expand its support for the arts to take this into account. At the moment we are watching the massive gains we have made dwindle away, knowing at the same time that the opportunities for Canadian artists are limited only by the means available to them. More than thirty years ago, when the Massey Commission crossed Canada, they were conscious of what they termed "a prevailing hunger throughout the country for a fuller measure of what the writer, the artist and the musician could give." Today we know from direct experience that such an appetite exists on an immeasurably greater scale. To communicate this fundamental social fact should be the prime objective of the Federal Cultural Policy Review Committee.

plus vif. Le premier objectif du Comité d'étude de la
politique culturelle fédérale devrait être de clamer
haut et fort ce fait social fondamental.

savons par expérience directe que ce désir est infiniment

l'écrivain, l'artiste, le musicien." De nos jours, nous

vivement profiter davantage de ce que peut produire

se disait consciente que, "dans tout le pays, on désire

ans, la commission Massey, au terme de son tour du Canada,

d'autres que celles de leurs moyens. Il y a plus de trente

savons que les limites des artistes canadiens ne sont rien

gains que nous nous étions assurés; en même temps, nous

arts. Pour l'instant, nous voyons s'amenuiser les immenses

à demander au gouvernement un plus grand soutien pour les

n'a reconnu publiquement ces exigences et ne s'est engagé

A notre connaissance, aucun homme politique fédéral

plus de fonds publics.

qu'ils changent d'attitude et qu'ils engagent beaucoup

culturelle. Une telle décision exige de nos politiciens

nous assurer un certain contrôle de notre destinée

originales et pratiques que celles de Massey si nous voulons

Il nous faut faire le saut, trouver des propositions aussi

notre voix, minoritaire, deviendra encore moins audible.

technologies. Laisée à elle-même dans notre propre pays,

artistes canadiens les moyens d'accéder aux nouvelles

Le défi qui s'offre à nous est de trouver pour les

le monde: ce sont des sons, des mots, des images.

communiqués par les nouvelles techniques sont vieux comme

sert pas l'ensemble de l'industrie du livre avec sa diversité régionale et sa variété de genres. De nombreux éditeurs et auteurs ont la conviction qu'il se traduira par une diminution de la publication d'ouvrages littéraires. Si le ministère responsable de la culture doit s'engager dans le soutien direct, nous croyons que ses objectifs doivent dépasser les préoccupations purement commerciales. En bref, il doit envisager les grandes implications culturelles et être prêt à financer des projets qui compensent les aspects négatifs du mercantilisme. Dans notre mémoire, nous avons cité le rapport Massey, mais nous n'avons pas voulu ainsi approuver le statu quo. Nous l'avons cité parce qu'il a refusé d'accepter la situation de l'époque et qu'il a proposé des solutions à la fois prophétiques et pratiques. Devant l'imminente révolution technologique des années 80, l'enquête en cours doit faire montre des mêmes qualités. Il est évident que au cours de la décennie qui commence, les changements technologiques de la radiodiffusion diviseront encore plus le public de la radio et de la télévision. Une technique comme le disque vidéo aura, sur la danse et l'opéra, les mêmes conséquences que le disque de longue durée a eues sur la musique. Mais les adulateurs des changements technologiques ont tendance à oublier que les éléments

anglais. Quinze pour cent seulement des films tournés par l'industrie du Québec; par rapport aux sommes totales engagées, cela ne représente que trois pour cent. Pourquoi l'industrie canadienne du film, avec ses importantes subventions indirectes, ne pourrait-elle pas refléter notre société? On s'attendrait à ce qu'elle fasse au moins aussi bien que l'industrie australienne qui sait rendre compte des particularités de son propre pays.

On rencontre les mêmes difficultés avec le programme de développement de l'industrie canadienne du livre, projet de trois ans arrivé au terme de sa deuxième année. En

lui-même, ce programme témoigne de l'engagement déjà ancien du gouvernement fédéral de renforcer le secteur canadien de l'industrie du livre. Les sommes allouées au titre du programme sont attribuées par simple calcul arithmétique, d'après le volume des ventes, sans aucune évaluation de la qualité ou des besoins littéraires. Pour cette raison, la majeure partie du budget du programme a été engloutie par une vingtaine de grandes entreprises; environ cent maisons d'édition, admissibles au soutien du Conseil, y

compris plusieurs imprimeries littéraires de premier plan, en ont été exclues. Il n'est pas impossible que ce programme, en fin de compte, favorise la concentration de la propriété entre quelques mains et restreigne le choix des auteurs et des lecteurs. De toute évidence, il ne

d'amortissement accéléré, les producteurs de films ont reçu un outil sans précédent pour stimuler la production, et les résultats, au Canada anglais, ont probablement dépassé toutes les attentes. De difficiles questions restent cependant posées: jusqu'à quel point a-t-on utilisé auteurs, directeurs et grands acteurs canadiens? Le public canadien a-t-il pu voir plus de films exprimant son expérience et sa culture? Il ne suffit pas de souligner l'augmentation du nombre d'emplois offerts aux cinéastes canadiens, pas plus qu'on ne pourrait légitimer les soins de santé en arguant du nombre d'infirmières et de médecins employés.

Malgré toute l'activité suscitée par l'autorisation d'amortissement accéléré, ce stimulant fiscal a provoqué de graves anomalies. Comme il favorise l'investisseur, on a surtout cherché à monter des affaires à grand renfort de millions de dollars, mais, dans ces entreprises, le film semble être un sous-produit; il est destiné surtout aux marchés étrangers et passe quelquefois entièrement à côté de l'auditoire canadien. Les gros budgets ont fort bien pu diminuer les possibilités de réaliser des films qui reflètent vraiment le Canada anglais ou français. Il est certain que ce système a provoqué un déclin relatif de l'industrie québécoise qui, au début des années 70, produisait en fait plus de grands films que le Canada

poursuivre des objectifs à la fois culturels et industriels? On serait tenté de répondre par l'affirmative. En réalité, ces deux objectifs se trouvent la plupart du temps en concurrence et en conflit. Une politique industrielle tend à favoriser des produits normalisés, uniformes et facilement assimilables. L'homme de science italien Renato Poggioli a prévenu contre les dangers qu'il y a à considérer la chose culturelle comme "un bien de consommation manufacturée dispensée à la masse par des organismes commerciaux spécialisés. Le paradoxe est que cette popularité laisse sous silence le nom de l'auteur et le titre de l'oeuvre. L'anonymat du produit entraîne l'anonymat du producteur". Une politique culturelle tient compte de la diversité, elle encourage l'originalité, le spécifique, le particulier. Nulle part les tensions inhérentes à cette conception ne sont plus visibles que dans deux initiatives récentes du gouvernement, je veux parler de l'autorisation d'amortissement accéléré de la production cinématographique et du programme de développement de l'industrie du livre. Précisons tout d'abord que personne ne peut mettre en doute l'urgente nécessité de soutenir les industries canadiennes du film et du livre. Les problèmes surgissent dès qu'on lance des programmes sans fixer clairement les objectifs culturels à long terme. Dans le cas de l'autorisation

projet précis plutôt qu'aux opérations générales, à l'organisme plutôt qu'au particulier. De plus, ce sont les villes et les régions les plus riches qui risquent de gagner à un financement privé. Dans ces conditions, il faudrait, pour atteindre des objectifs culturels, prévoir une certaine forme de "péréquation" publique. D'une manière générale, si nous sommes en faveur de stimulants fiscaux pour les donateurs privés, nous ne pensons pas que cette mesure dispenserait le gouvernement de soutenir régulièrement les arts.

Plus complexe encore est l'approche dite des "industries culturelles". L'expression fait maintenant partie du vocabulaire des administrateurs de la culture, et elle est en passe de devenir le nouveau dogme de la théorie du financement des arts. A notre avis, la conception des "industries culturelles" a des implications théoriques et pratiques profondes, et avant d'en faire la panacée à nos difficultés, il conviendrait de la soumettre à un débat public et critique beaucoup plus complet.

L'expression, dans l'usage qui en est fait, conserve une certaine imprecision. Elle a été appliquée à la fois aux grands médias électroniques, à la diffusion de diverses formes d'expression culturelles, et même à toute création artistique susceptible de faire des profits. C'est là contradiction dans les termes mêmes qui nous inquiète. Une politique culturelle industrielle peut-elle

on veut d'abord tenir les positions, on favorise inévitablement ceux qui s'y trouvent déjà.

Où est la solution? Nous serions tentés de répondre par un seul et unique mot: DES FONDS.

Pourtant, il n'est peut-être pas inutile d'examiner certaines propositions visant à remplacer le soutien direct du gouvernement. La plus fréquente consisterait à augmenter les avantages fiscaux consentis aux sociétés et aux particuliers qui versent des contributions aux arts. Le Conseil favorise toute mesure susceptible de fournir aux arts des ressources supplémentaires; pourtant, ces propositions ont parfois des effets secondaires qu'il ne faut pas négliger.

Tout d'abord, des contributions de ce genre n'ont pas le caractère régulier et systématique des subventions du Conseil. Pour les organismes culturels, ce système provoquerait d'une année à l'autre des fluctuations de revenu beaucoup plus importantes et imprévisibles

qu'actuellement. Il faudrait, dans un climat de concurrence, partir à la recherche de nombreux donateurs éventuels, donc consacrer encore plus d'énergie et d'imagination au financement qu'aux activités artistiques elles-mêmes. L'expérience le montre; le plus souvent, un donateur accorde la préférence à ce qui se voit, à ce qui est bien établi plutôt qu'à l'innovation non encore éprouvée; au

Banque d'oeuvres d'art ont vu le jour. Aujourd'hui les clients, réels et possibles, du Conseil ne cessent d'augmenter, les artistes et le public ont envers lui des attentes de plus en plus grandes, alors que l'inflation s'installe au-dessus de 10 pour cent et que le budget du Conseil s'amenuise. Devant l'érosion de notre pouvoir de dépenser, nous avons dû cesser de soutenir de nouveaux projets, de nouvelles initiatives. A l'heure actuelle, le mot d'ordre est de survivre plutôt que d'accomplir. Les meilleurs orchestres, théâtres, galeries, maisons d'édition et autres organismes essentiels sont tout juste capables de se maintenir, certains perdent pied. Ce qui est plus grave, c'est que, pour les protéger, nous avons dû hypothéquer l'avenir du pays. Soutenir les nouvelles compagnies, les jeunes artistes, les esprits inventifs qui s'aventurent aux frontières de l'art, est tout simplement devenu impossible, à moins de décoller Pierre pour coiffer Paul.

Les conséquences sont claires pour tous, ou plutôt elles devraient l'être. Les régions qui bourdonnent d'une nouvelle activité créatrice et les artistes qui ont notre avenir entre leurs mains seront les premiers à pâtir de cette situation. Ces régions, ces générations sacrifiées risquent d'en concevoir un sentiment d'insatisfaction dont les effets seront peut-être difficiles à réparer. Quand

Cet affiliéant et régulier déclin du soutien fédéral direct aux arts ne saurait venir à un pire moment. Il est survenu dans la deuxième moitié d'une décennie qui a connu une extraordinaire floraison des arts au Canada. Les limites de ce mémoire ne nous permettent pas de décrire l'étendue, la variété, la vigueur et la qualité de cette remarquable efflorescence culturelle. Les chiffres à eux seuls en révèlent l'importance. Au début des années 70, il existait 50 compagnies professionnelles d'arts du spectacle; elles sont actuellement 300, soit dix fois plus. La décennie qui vient de s'écouler est la plus passionnante de notre histoire littéraire, qu'il s'agisse du Canada anglais ou du Canada français. Dans les arts visuels, la prolifération des conceptions de la création artistique -- et des lieux de rencontres et d'exposition d'art -- aurait été à peine imaginable voici dix ans. Il y a, assurément, une relation de cause à effet entre la très sensible augmentation du budget du Conseil des Arts, de 1965 à 1975, et cette croissance. Durant ces dix années, nous avons lancé un vaste programme d'aide aux éditeurs; les compagnies de théâtre, danse et musique bénéficiaires de notre aide se sont multipliées; nous avons créé pour la vidéo, le cinéma et les galeries parallèles des programmes novateurs; nos bourses aux artistes de toutes disciplines se sont accrues; enfin, c'est durant ces années que l'Office des tournées et la

pouvions raisonnablement envisager d'obtenir des fonds pour travailler dans ce secteur sans réduire notre soutien aux activités qui se déroulent au Canada, nous le ferions déjà.

Dans les circonstances actuelles, cette

possibilité ou toute autre nouvelle initiative d'envergure semble lointaine. En effet, le Conseil se heurte à une évidence inéluctable: les fonds dont il dispose sont insuffisants pour les activités qu'il entreprend, et les choses ne vont pas en s'améliorant avec les années, loin de là. Et je ne parle pas des tâches que nous devons accomplir.

Au cours des cinq dernières années, la subvention du Parlement au Conseil a régulièrement diminué. Entre 1975-1976 et 1980-1981, sa valeur réelle a, en moyenne, baissé de 2,1 pour cent par an. Si, durant la même période, elle avait simplement suivi l'inflation, le Conseil disposerait de 13,3 millions supplémentaires en dollars de 1980-1981. (On notera que ce montant égale environ deux fois le déficit total accumulé de tous les organismes d'arts du spectacle subventionnés par le Conseil.) Un dernier chiffre soulignera le pitoyable état de notre situation financière: pour avoir en 1980-1981 le même pouvoir de dépenser qu'en 1975-1976, il faudrait

au Conseil 5,1 millions de dollars supplémentaires.

qui leur font concurrence en tournée, reçoivent des subventions du National Endowment for the Arts ou de fondations privées.) L'influence de ces représentations sur les relations canado-américaines justifie-t-elle que le ministère des Affaires extérieures leur accorde régulièrement des subventions relativement élevées? Il serait bien difficile de le prétendre. En tout cas, leur objectif n'est pas l'amélioration des relations diplomatiques.

Une politique internationale dont les objectifs seraient plus culturels que diplomatiques devrait d'abord confier l'établissement des programmes à un ou plusieurs organismes indépendants, ensuite, prendre des initiatives dans les régions du monde où il est possible de développer les marchés, de rassembler des auditoires. Le souci devrait être moins d'assurer le prestige, de projeter une image, que de multiplier les possibilités offertes aux artistes canadiens et d'enrichir notre culture par des échanges judicieux.

Le Conseil des Arts a, récemment, pris plusieurs initiatives en ce sens. Nous avons un programme de traduction, en langues étrangères, de livres canadiens. Nous donnons notre appui à une importante exposition d'artistes de plusieurs disciplines à la Akademie der Künste de Berlin. Il nous faut largement et systématiquement développer nos programmes dans cette direction. Si nous

divisions, s'accordent sur un point, c'est bien sur la pauvreté des moyens destinés à les aider à se produire à l'étranger.

Par le passé, un seul programme fournissait régulièrement aux artistes un soutien de ce genre;

offert par le ministère des Affaires extérieures, il visait d'abord à servir son objectif premier, qui est

de maintenir et de développer les relations internationales du Canada. De toute évidence, il convient que la culture

ne soit pas absente des relations diplomatiques du Canada. Le guide de discussion du Comité, Parlons de notre

culture, dévoile la nature du problème lorsqu'il pose la question suivante: Quelle image culturelle du Canada

devrait-on projeter à l'étranger? Ceci suppose deux hypothèses fragiles; d'abord, en exportant l'art, on

cherche à projeter une image du pays; de plus, cette image est plus ou moins contrôlée par le gouvernement.

En réalité, de nombreuses activités artistiques internationales, importantes pour le développement des

arts, peuvent n'améliorer que de très loin les relations diplomatiques. Par exemple, le Canada n'offre pas un

marché suffisant aux compagnies de danse. Pour survivre, celles-ci ont de plus en plus besoin de se produire à

l'étranger, la plupart du temps aux Etats-Unis. Or, il faut subventionner ces représentations. (On se

rappellera que les compagnies de danse étatsuniennes,

au pouvoir fédéral de renforcer le lien qui existe --
 et qui doit exister -- entre les deux langues officielles
 du Canada.

Manifestations culturelles et services nationaux.

Les organismes qui desservent toutes ou presque toutes
 les provinces ont besoin d'un financement du gouvernement
 fédéral, de même que les manifestations qui attirent des
 participants de tout le pays. On ne peut demander à la
 collectivité ou à la province d'accueillir d'assumer toutes
 les dépenses et il n'existe pas de mécanisme efficace
 pour prélever des contributions auprès des gouvernements
 ou des conseils des arts provinciaux. Il est une autre
 activité à laquelle le Canada n'a pas accordé assez
 d'attention et qui déborde les frontières provinciales,
 c'est la formation d'artistes de diverses disciplines.

Echanges culturels: envoi d'artistes canadiens à
 l'étranger, accueil d'artistes étrangers au Canada.

Le gouvernement fédéral, maître d'oeuvre des relations
 internationales du Canada, est le premier responsable
 de ces aspects de la vie artistique. De tous les rôles
 du gouvernement fédéral, c'est celui qu'il faut de toute
 urgence repenser. Car si les artistes, malgré leurs

Il importe que tout artiste canadien touche le plus vaste auditoire possible. Par ailleurs, chaque partie du pays devrait pouvoir connaître les artistes et les oeuvres des autres régions. Dans ce but, le Conseil a créé divers programmes ou services, en particulier l'Office des tournées, les lectures publiques par des écrivains canadiens et les échanges d'artistes. Il incombe aussi

Mobilité des artistes

auditoires de certaines régions. comme des paiements de "péréquation" aux artistes et aux local. En un sens, on pourrait considérer cette aide d'attirer un vaste auditoire, ou les limites du soutien particulier l'impossibilité, par manque de population, certaines régions par les organismes culturels, en compte des difficultés spéciales rencontrées dans une discipline donnée. Elle lui permet encore de tenir ce qui, au Canada, est le plus digne de soutien dans Elle lui permet de décider, en connaissance de cause, du pays. Sa position a deux principaux avantages. fonction d'une vue d'ensemble des activités culturelles bien placé pour subventionner les organismes, en de subventions aux organismes. Car le Conseil est aux artistes, sont tout aussi vraies quand il s'agit Ces observations, évidentes dans le cas des bourses

une région culturelle ne respecte pas les frontières rectilignes établies par les arpenteurs pour séparer les provinces. Une région ou collectivité peut fort bien englober des réalités communes au Québec et à l'Acadie, ou à diverses collectivités des Prairies. A l'opposé, une agglomération métropolitaine peut constituer une région culturelle. En fait, bien des communautés culturelles ne sont pas délimitées géographiquement, et sont réparties dans l'ensemble du pays. Paradoxalement, c'est l'aspect dispersé, bilingue, multiforme du Canada qui amène à définir le rôle du Conseil. Nous pensons des lors que les responsabilités suivantes incombent à un organisme fédéral:

Egalité de chances pour les individus

Les créateurs et les interprètes doivent pouvoir bénéficier individuellement d'un programme d'aide, où qu'ils vivent. Il est tout aussi important que, dans chaque cas, les jugements de valeur portés sur les oeuvres le soient par un jury d'artistes provenant de tout le pays. Compte tenu du bassin de population intéressé, on peut normalement s'attendre à ce que ces concours soient plus sévères, plus exigeants que les concours provinciaux. L'objectif, comme Massey l'explique, n'est pas de proposer des normes de bon goût du haut d'un monde culturel supérieur, mais d'obtenir le plus large éventail d'appréciations pour accorder l'aide à ce qui se fait de mieux dans notre pays.

C'est, semble-t-il, faire de la culture une orpheline en mal de paternité. On ne peut certainement pas considérer le soutien aux arts comme le domaine exclusif d'une seule administration publique, quelle qu'elle soit. En réalité, l'idée d'une source unique de financement est en elle-même inquiétante. Pour le Conseil, le gouvernement fédéral et les gouvernements provinciaux ont, dans ce domaine, un rôle non pas exclusif, mais complémentaire. Aucun palier administratif ne devrait être subordonné à l'autre ni financé par lui.

Dans un Etat fédéral, beaucoup d'organismes culturels offrent simultanément leurs services à la collectivité locale, à la province et au pays entier. Par exemple, la grande compagnie de ballet d'une petite province doit, pour survivre, se produire sur la scène nationale et internationale. Le gouvernement provincial, et c'est bien compréhensible, liera son aide à la production de représentations dans la province. Mais une compagnie de ce genre ne saurait survivre sans d'importantes subventions du gouvernement fédéral. Sa disparition serait dommageable à la fois à la province d'origine et à tout le pays.

A notre avis, chaque palier administratif a, dans ce domaine, sa responsabilité et son avantage. Sa contribution dépendra de ses priorités et de ses intérêts. Pourtant, nous croyons qu'un organisme fédéral est mieux à même d'assumer certains aspects de ce rôle. En simplifiant beaucoup, nous partons de l'hypothèse que, au Canada, la culture a une forte assise régionale. Mais, soulignons-le,

adaptées à des grands organismes bien en place pourraient aboutir à la suppression de l'aide pour des formes d'activité artistique également valables, mais exercées dans des régions moins prospères ou moins développées.

La question de principe qui se pose n'est pas de savoir si l'on a tort ou raison d'allouer des fonds, mais qui en aura la responsabilité. Sera-ce le gouvernement, dont les fonctionnaires risquent fort de manquer d'expérience artistique professionnelle, et même d'intérêt pour les arts? Sera-ce le Conseil des Arts dont les membres sont précisément nommés à cause de leur capacité à prendre des décisions, et qui tiennent compte de l'avis d'un personnel spécialisé et de la communauté des artistes professionnels? S'en remettre au gouvernement reviendrait à ce que la Commission Carnegie sur l'enseignement supérieur a appelé "l'invasion des glaces du contrôle gouvernemental." Image fort juste s'il en est, car la descente des glaciers est lente, l'érosion qu'ils provoquent, imperceptible, et leur ultime effet, réfrigérant. Le Conseil ne s'inquiète pas seulement du contrôle gouvernemental; une autre question le préoccupe, celle du partage des responsabilités.

Traditionnellement, les trois paliers administratifs se sont partagé le financement public des arts. Dans le débat constitutionnel en cours sur le partage des pouvoirs, on a proposé que le gouvernement fédéral abandonne aux provinces, complètement ou en partie, ses responsabilités envers les arts et qu'il leur accorde le transfert de paiement correspondant.

C'est un principe fondamental que la Commission royale sur la gestion financière et l'imputabilité (dite Commission Lambert) menace gravement par ses recommandations. Pour instaurer l'imputabilité et assainir la gestion, la Commission a recommandé que les sociétés d'Etat soient assujetties aux directives ministérielles et à la loi sur l'administration financière. Il est clair que la soumission aux directives ministérielles violerait l'autonomie du Conseil; mais les effets que la loi sur l'administration financière aurait sur le fonctionnement de cet organisme sont moins évidents; aussi est-il utile d'en expliquer brièvement les dangers.

Aux termes de cette loi, les organismes centraux de l'administration auraient toute autorité pour régler les programmes financés par le gouvernement. Ils auraient, par exemple, le pouvoir de fixer la part du budget qui serait consacrée respectivement au théâtre et aux arts visuels, ou encore aux artistes débutants dans la carrière et à ceux dont la réputation est établie. Les agents financiers du gouvernement avec qui nous traitons depuis des années ne nous ont pas caché que, s'ils en avaient le pouvoir, ils recommanderaient des changements dans l'ordre des priorités du Conseil: par exemple, ils favoriseraient les formes d'activité artistique exercées par des salariés au détriment de celles exercées par des artistes à leur compte. En fixant les conditions d'admissibilité à l'obtention d'une bourse, le gouvernement pourrait en grande partie déterminer les formes d'activité artistique se déroulant dans les différentes parties du pays. Des conditions

qu'on pourrait appeler une relation de non-ingérence. L'expression est peut-être un peu vague, car la manifestation de non-ingérence de la part de certains peut, venant d'autres, apparaître comme une regrettable intrusion. Cependant, il est possible de préciser la façon dont le Conseil a traditionnellement perçu cette relation. Il est acquis sans contredit que le gouvernement aura toujours la haute main sur la composition du Conseil et, après approbation du Parlement, sur l'enveloppe de son budget. Le gouvernement, de son côté, a toujours laissé au Conseil le droit d'opérer un choix parmi ceux qui font appel à lui - choix fondé sur les recommandations de conseillers artistiques professionnels.

Un point reste en litige: des questions comme le contenu canadien, la répartition géographique du développement culturel, la structure du système de diffusion de la culture - qui se posent régulièrement au Conseil - relèvent-elles de la politique gouvernementale et doivent-elles être du ressort d'un ministre ou d'un ministère? A nos yeux, - et notre opinion s'appuie sur vingt-trois ans d'une expérience parfois douloureuse - les décisions de financer ou non les arts vont presque toujours au-delà des jugements artistiques. Elles ont, ordinairement, des aspects financiers, administratifs et politiques; c'est précisément pourquoi le gouvernement a initialement créé un organisme indépendant destiné à financer les arts. Notre espoir est que le Comité d'étude de la politique culturelle fédérale, au moment où il entreprend la grande tâche d'évaluer les besoins culturels du Canada, jugera utile de réaffirmer l'autonomie des arts.

gouvernement. Dans ses conclusions, elle affirme: "Nous jugeons malheureux que ce Conseil canadien devint, en un sens quelconque, un département de l'administration." Louis St-Laurent reprend la même idée à l'ouverture du débat qui aboutit à la création du Conseil des Arts: "A mon avis, le gouvernement devrait soutenir le développement culturel de la nation, mais sans essayer d'en prendre la direction."

A sa naissance, le Conseil réunissait les conditions que Henry James considère comme celles d'une authenticité morale: une source de revenus indépendante et un carnet d'engagements vide. Nanti de sa dotation, le Conseil a rempli son rôle pendant six ans sans recourir aux fonds publics. (Il est peut-être significatif que ses fondateurs n'aient prévu ni l'augmentation de son financement par le gouvernement fédéral, ni celle des besoins de la collectivité). Ils pensaient peut-être que les arts, les humanités et les sciences sociales, comme un parent discret sur ses vieux jours, vivaient indéfiniment grâce à un revenu immuable).

Aujourd'hui, la situation est bien plus complexe. Assurément, le Conseil reçoit du Parlement 85 pour cent de son budget mais, comme six conseils des arts provinciaux, il doit compter avec des partenaires. Sans doute les ministres eux-mêmes ne se mêlent pas de l'activité culturelle, mais leurs services s'y intéressent plus activement et la soutiennent directement. En fait, le gouvernement, et c'est un signe de l'importance grandissante des arts dans notre vie, abandonne de plus en plus son attitude d'indifférence pour ce

Loisirs, ou encore parce que ce secteur allait, en importance,

devenir ce qu'il est aujourd'hui, c'est-à-dire le quatrième

employeur du Canada, légèrement devant les industries des

produits chimiques et ligneux. Les rédacteurs du rapport avaient

la conviction qu'il ne s'agissait rien moins que des fondements

spirituels de notre nation. "La qualité de nos oeuvres en tous

domaines, lit-on dans le rapport, dépend de la qualité de notre

esprit, et celle-ci dépend à son tour de nos pensées et du niveau

intellectuel de nos préoccupations. Elle est influencée par les

livres que nous lisons, les tableaux que nous contemplons, les

émissions radiophoniques que nous écoutons le plus volontiers.

Tous ces éléments de culture (qu'il s'agisse des arts ou des lettres)

constituent le terroir où s'enfoncent les racines profondes de notre

existence nationale."

Nous aussi, nous croyons que les arts constituent le terroir

où s'enfoncent les racines profondes de notre existence nationale.

Mais à nos yeux, une importante distinction s'impose. Si une nation

ne peut absolument pas maintenir son intégrité sans une vie culturelle

forte et variée, il ne s'ensuit pas que les arts se réduisent à

l'aspect esthétique de la construction d'une nation. En démocratie,

les arts n'ont rien à gagner à la sujétion au pouvoir politique. A

l'instar de Massey, nous faisons nôtre cet aphorisme de Lord Melbourne:

"Que Dieu vienne en aide au ministre qui se mêle des arts."

En proposant la création du Conseil des Arts, la Commission

Massey espérait que ce nouvel organisme serait indépendant du

progrès que nous constatons, se trouvent relativisés; ils ne
 sont rien d'autre qu'un pas vers la normalisation, vers ce que l'on
 est en droit d'attendre d'une société moderne et civilisée.
 Malgré cette réserve, il faut bien constater que ces changements
 se sont accompagnés d'une transformation profonde des attitudes.
 Comme Northop Frye l'a écrit, "le rapport Massey a marqué un tournant
 dans l'histoire de la culture au Canada, non seulement pour avoir
 recommandé la création d'un Conseil des Arts du Canada, mais surtout
 parce qu'il a sonné le glas du laisser-faire culturel et a posé
 comme principe que le pays était responsable de l'évolution de
 sa culture." L'appui du gouvernement aux arts, presque inexistant
 jusque-là, est, en une génération, devenu partout tangible.
 Aujourd'hui, personne ne contesterait, du moins dans le grand
 public, que le gouvernement a, envers les arts, une responsabilité
 sociale. Dans un sondage réalisé en 1979, au cours duquel on leur
 demandait: "Êtes-vous d'avis que, d'une façon générale, le
 gouvernement devrait soutenir les activités culturelles?", les
 Canadiens ont, par 83 pour cent, répondu affirmativement.
 Lorsqu'on essaie de justifier l'allocation de fonds publics
 aux arts, on peut facilement se montrer aussi bétien que le plus
 acharné detracteur de la culture. Reconnaissons-le à leur crédit,
 les rédacteurs du rapport Massey ne sont pas tombés dans ce travers.
 Ils n'ont pas dit au gouvernement qu'il importait de soutenir
 l'activité culturelle parce qu'elle favorisait le tourisme, ou
 parce qu'elle offrait une solution facile au prétendu problème des

A notre époque, si soucieuse de bilans culturels, il

est fréquent de citer le rapport Massey-Lévesque et de considérer l'immensité des progrès réalisés dans ce domaine en trente ans, exactement depuis 1951, date de sa parution. Nous aurions tort, pourtant, d'en tirer trop facilement vanité. Car la lecture

du rapport Massey nous montre quelle était à l'époque la

pauvreté de notre culture et le peu d'intérêt qu'elle suscitait.

Le personnel de la galerie nationale comptait alors en tout et

pour tout quatre personnes, et l'immeuble qui les abritait était

totalément impropre à sa destination. En 1948, la production

littéraire du Canada anglais consista en 14 romans, 35 recueils de

poésie et de théâtre, et six volumes d'intérêt général. "On nous

a dit, écrivait Massey et ses collègues de la Commission, que

les écrivains négligent le théâtre à cause de l'absence de

campagnes dramatiques." Et plus haut: "En général, la vie

musicale chez nous se déroule dans des lieux inappropriés, voire

incongrus: gymnasies, écoles, églises, hôtels ou cinémas loués à prix

d'or pour l'occasion."

Parfois, le rapport Massey tourne en un véritable

réquisitoire contre le gouvernement et son indifférence envers la

culture. Situés dans ces perspectives, les immenses et encourageants

Mémoire présenté par
le Conseil des Arts du Canada
au Comité d'étude
de la politique culturelle fédérale
9 mars 1981



3 1761 11551273 3